Reglas de Contrapunto Estricto a Dos Voces en el Estilo del Renacimiento

Melodía.

Reglas 'duras':

1. Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa.

2. Ocasionalmente se podrá utilizar alguna nota alterada como resultado de la práctica de *música ficta*. Las circunstancias bajo las cuales se requiere alterar alguna nota del sistema son las siguientes:

    a) Cuando corregimos un salto melódico de cuarta aumentada o de quinta disminuida y/o cuando corregimos un intervalo armónico de cuarta aumentada o de quinta disminuida; en el Sistema Natural usaremos Si-bemol y en el Sistema Transpuesto usaremos Mi-bemol.

    b) Cuando en el Sistema Natural se usa el Si como bordado superior a La, usar Si-bemol, y en el Sistema Transpuesto se usa el Mi como bordado superior a Re, usar Mi-bemol.

    c) Cuando se requiere que alguna nota funcione como sensible a alguna Nota Final en la cadencia; esto sólo es necesario en los modos 1, 2, 7, 8, 9 y 10.

3) No repetir notas.

4) Están prohibidos los saltos melódicos de cualquier intervalo aumentado, disminuido y de séptima – mayor o menor.

5) El intervalo de quinta disminuida será permitido solamente si es resultado del movimiento melódico por grado conjunto y es balanceado inmediatamente con un movimiento melódico por grado conjunto en la dirección contraria.

6) Iniciar la melodía con la Nota Final del modo o con la quinta del mismo.

7) Para concluir una melodía, debemos culminarla con un gesto melódico descendente por grado conjunto o, en su defecto, con el gesto melódico ascendente por grado conjunto a la Nota Final. En los modos 3, 4, 5, 6, 11 y 12, el Sistema nos proporciona la nota sensible del modo – en los modos Frigio e Hipofrigio, la sensible desciende.

8) Todas las alteraciones de *música ficta* deberán ser escritas en la partitura.

Reglas 'suaves':

1) La melodía debe desarrollarse mayoritariamente a través del movimiento melódico por grado conjunto y, en menor grado, por terceras.

2) Evitar los intervalos melódicos de sexta mayor en ambas direcciones y evitar las sextas menores descendentes.

3) No debe haber dos intervalos melódicos consecutivos mayores de tercera en la misma dirección. Se pueden utilizar dos intervalos melódicos consecutivos mayores de segunda en la misma dirección, siempre y cuando uno de ellos sea de tercera y el movimiento total de ambos intervalos sea compensado con un movimiento melódico por grado conjunto en la dirección contraria.

4) Un intervalo melódico de cuarta justa o mayor deberá ser seguido por movimiento melódico por grado conjunto en la dirección contraria; preferentemente, este mismo intervalo deberá ser igualmente precedido por un movimiento melódico por grado conjunto en la dirección contraria a dicho intervalo.

5) Se pueden permitir hasta tres intervalos consecutivos de tercera o mayor en distintas direcciones.

6) Procurar llegar a y/o dejar por grado conjunto las notas en puntos climáticos.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

7) la *ficta* de Si-bemol, o Mi-bemol, según el Sistema en el que se encuentre la melodía, deberá ser seguida por movimiento descendente.
8) Procurar cubrir todo el ámbito de octava del modo.

Contrapunto de Primera Especie.

Reglas 'duras':

1) Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa. *Música Ficta* es posible sólo en las circunstancias mencionadas en las reglas melódicas.
2) Iniciar el contrapunto con una consonancia armónica perfecta (octava o quinta justas) contra la primer nota del *Cantus Firmus*.
3) Finalizar el contrapunto con la nota final del modo, formando un intervalo armónico de octava justa o unísono perfecto con la nota del *Cantus Firmus*; este intervalo armónico final deberá estar inmediatamente precedido por un intervalo armónico de sexta mayor, décima menor o tercera menor, respectivamente.
4) Todos los ictus, representados en el valor métrico de una redonda, deben ser armónicamente consonantes (octavas y quintas justas; terceras mayores y menores; y sextas mayores y menores). Los intervalos armónicos disonantes son todos los intervalos disminuidos y aumentados, las segundas mayores y menores, la cuarta justa y las séptimas mayores y menores.
5) Los intervalos armónicos consonantes de octava y quinta justas deben ser abordados por movimiento contrario u oblicuo. Los movimientos paralelo y similar hacia una consonancia perfecta (octavas y quintas justas) quedan prohibidos.
6) No repetir notas en el contrapunto cuando hay notas repetidas en el *Cantus Firmus*.
7) Podemos tener hasta cuatro terceras o sextas armónicas consecutivas en movimiento paralelo.
8) Los intervalos melódicos mayores a una segunda deben contar por menos de la mitad del movimiento melódico del contrapunto.
9) La repetición literal inmediata de toda la combinación contrapuntística queda prohibida, y solamente dos repeticiones secuenciales son permitidas como máximo.

Reglas 'suaves':

1) Evitar más de dos intervalos armónicos perfectos consecutivos (8-5 o 5-8).
2) Evitar los unísonos con el *Cantus Firmus*, salvo en la primera y última notas del contrapunto.
3) Evitar utilizar intervalos melódicos de cuarta justa o mayores de manera simultánea en ambas voces. Si una voz se mueve una tercera, el fragmento es correcto.
4) Evitar separar las dos voces por más de una docena; si esto ocurre, deberá ser lo más brevemente posible.
5) Procurar cambiar de dirección melódica por grado conjunto después de un salto de cuarta justa o mayor.
6) Tratar de conectar los extremos del ámbito modal por grado conjunto.
7) Evitar cruzamiento de registro entre las voces.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Contrapunto de Segunda Especie.

Reglas 'duras':

1) Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa. *Música ficta* es posible sólo en las circunstancias mencionadas en la regla 'dura' 2.
2) Iniciar con una consonancia armónica perfecta (octava o quinta justas) contra la primera nota del *Cantus Firmus*.
3) Finalizar el contrapunto con la Final del modo, formando un intervalo armónico de octava justa o unísono perfecto, con la nota del *Cantus Firmus*; este intervalo armónico final deberá estar inmediatamente precedido por un intervalo armónico de sexta mayor, décima menor o tercera menor, respectivamente.
4) Todos los ictus, representados en el valor métrico de una redonda, deben ser armónicamente consonantes.
5) Los intervalos armónicos consonantes de octava y quinta justas deben ser abordados por movimiento contrario u oblicuo. Los movimientos paralelo y similar a una consonancia perfecta (octavas y quintas justas) quedan prohibidos.
6) En la parte débil del ictus, podremos usar una disonancia armónica, si y sólo, si la nota del contrapunto que forma dicha disonancia con el *Cantus Firmus* sea una nota de paso. Si en la parte débil del ictus usamos una consonancia, usamos los mismos principios de primera especie. Es posible tener intervalos perfectos de la misma especie (dos octavas justas o dos quintas justas) en dos ictus consecutivos si el segundo ictus es precedido por una consonancia y es abordado, como lo menciona la regla 5, por movimiento contrario.
7) Los intervalos melódicos mayores a una segunda no podrán ser utilizados para llegar a o dejar una disonancia armónica.
8) Los intervalos melódicos de tercera o mayor deberán contar por menos de la mitad de los movimientos melódicos totales.
9) La repetición literal inmediata de toda una combinación contrapuntística queda proscrita y sólo dos repeticiones secuenciales son permitidas.
10) No repetir notas en el contrapunto.
11) Se puede iniciar con un silencio de blanca, siempre y cuando la primer nota del contrapunto cumpla con la regla 2.

Reglas 'suaves':

1) Evitar más de dos intervalos armónicos perfectos consecutivos (8-5 o 5-8).
2) Los unísonos con el *Cantus Firmus* son aceptables si ocurren en la parte débil del ictus. Sin embargo podemos seguir iniciando o culminando nuestro contrapunto con unísonos contra el *Cantus Firmus*.
3) Podemos tener el mismo intervalo armónico hasta por cuatro unidades métricas consecutivas.
4) Evitar utilizar intervalos melódicos de cuarta justa o mayores de manera simultánea en ambas voces. Si una voz se mueve una tercera, el fragmento es correcto.
5) Evitar separar las dos voces por más de una docena; si esto ocurre, deberá ser lo más brevemente posible.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

6) Procurar cambiar de dirección melódica por grado conjunto después de un salto de cuarta justa o mayor.
7) Tratar de conectar los extremos del ámbito modal por grado conjunto.
8) Cubrir el ámbito modal por lo menos cada 8 ictus.

Contrapunto de Tercera Especie.

Reglas 'duras':

1) Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa. *Música ficta* es posible sólo en las circunstancias mencionadas en la regla 'dura' 2.
2) Iniciar con una consonancia armónica perfecta (octava o quinta justas) contra la primera nota del *Cantus Firmus*.
3) Finalizar el contrapunto con la Final del modo, formando un intervalo armónico de octava justa o unísono perfecto, con la nota del *Cantus Firmus*; este intervalo armónico final deberá estar inmediatamente precedido por un intervalo armónico de sexta mayor, décima menor o tercera menor, respectivamente.
4) Todos los ictus, representados en el valor métrico de una redonda, deben ser armónicamente consonantes.
5) Los intervalos armónicos consonantes de octava y quinta justas deben ser abordados por movimiento contrario u oblicuo.
6) La primera y la tercera negras de cada unidad métrica siempre deben ser armónicamente consonantes. La segunda y cuarta negras de cada unidad podrán ser disonancias armónicas, si y sólo si son notas de paso o bordados inferiores – los bordados superiores están prohibidos. Si, después de la primer negra de la unidad, usamos sólo consonancias armónicas, aplicamos los principios de primera especie. Es posible tener intervalos perfectos de la misma especie (dos octavas justas o dos quintas justas) en dos ictus consecutivos si el segundo ictus es precedido por una consonancia y es abordado, como lo menciona la regla 5, por movimiento contrario.
7) Los intervalos melódicos mayores a una segunda no podrán ser utilizados para llegar a o dejar una disonancia armónica, salvo en el caso del uso de las figuras idiomáticas de *Cambiata* y de Doble Bordado.
8) Los intervalos melódicos de tercera o mayor deberán contar por menos de la cuarta parte de los movimientos melódicos totales.
9) La repetición literal inmediata de toda una combinación contrapuntística queda proscrita y sólo dos repeticiones secuenciales son permitidas.
10) No repetir notas en el contrapunto.
11) Se puede iniciar con un silencio de blanca, siempre y cuando la primer nota del contrapunto cumpla con la regla 2.

Reglas 'suaves':

1) Evitar más de dos intervalos armónicos perfectos consecutivos (8-5 o 5-8).

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

2) Los unísonos con el *Cantus Firmus* son aceptables si ocurren en cualquiera de las siguientes tres negras después del ictus. Sin embargo podemos usar unísonos contra el *Cantus Firmus* en la primera y última notas de nuestro contrapunto.
3) Podemos tener el mismo intervalo armónico hasta por cuatro unidades métricas consecutivas.
4) Evitar utilizar intervalos melódicos de cuarta justa o mayores de manera simultánea en ambas voces. Si una voz se mueve una tercera, el fragmento es correcto.
5) Evitar separar las dos voces por más de una docena; si esto ocurre, deberá ser lo más brevemente posible.
6) Procurar cambiar de dirección melódica por grado conjunto después de un salto de cuarta justa o mayor.
7) Evitar usar intervalos ascendentes de tercera o mayores para llegar a una nota en posición métrica débil (segunda y cuarta negras); igualmente, evitar tener un clímax melódico en posición métrica débil.
8) Los intervalos de cuarta justa o mayores deberán ser usados esporádicamente; no más de la cuarta parte del movimiento melódico total.
7) Tratar de conectar los extremos del ámbito modal por grado conjunto.
8) Cubrir el ámbito modal por lo menos cada 6 ictus.

Contrapunto de Cuarta Especie.

Reglas 'duras':

1) Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa. *Música ficta* es posible sólo en las circunstancias mencionadas en la regla 'dura' 2.
2) Iniciar con una consonancia armónica perfecta (octava o quinta justas) contra la primera nota del *Cantus Firmus*.
3) Finalizar el contrapunto con la Final del modo, formando un intervalo armónico de octava justa o unísono perfecto, con la nota del *Cantus Firmus*; este intervalo armónico final deberá estar inmediatamente precedido por un intervalo armónico de sexta mayor, décima menor o tercera menor, respectivamente.
4) Todos los ictus, representados en el valor métrico de una redonda, deben ser armónicamente consonantes. Los ictus disonantes pueden ocurrir sólo en los casos de notas redondas sincopadas, en las que la primera mitad de dicha nota es armónicamente consonante y la segunda mitad, ocurriendo sobre el siguiente ictus, es armónicamente disonante, y dicha disonancia es seguida por movimiento descendente por grado conjunto a una consonancia imperfecta en la segunda parte de dicho ictus; por lo tanto, las disonancias permitidas sobre el ictus son cuarta justa y séptimas mayores y menores en la voz superior y segundas mayores y menores en la voz inferior.
5) Los intervalos armónicos consonantes de octava y quinta justas deben ser abordados por movimiento contrario u oblicuo.
6) Podemos romper a Segunda Especie en todo momento, excepto inmediatamente después de una suspensión disonante, la cual deberá ser resuelta a una consonancia imperfecta antes de proseguir a segunda especie.
7) Cuando el contrapunto muta a Segunda Especie, todas las reglas de dicha especie entran en vigor.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

8) Los intervalos melódicos mayores a una segunda no podrán ser utilizados para llegar a o dejar una disonancia armónica.
9) Los intervalos melódicos de tercera o mayor deberán contar por menos de la mitad de los movimientos melódicos totales.
10) La repetición literal inmediata de toda una combinación contrapuntística queda proscrita y sólo dos repeticiones secuenciales son permitidas.
11) No repetir notas en el contrapunto.
12) Se puede iniciar con un silencio de blanca, siempre y cuando la primer nota del contrapunto cumpla con la regla 2.

Reglas 'suaves':

1) Evitar más de dos intervalos armónicos perfectos consecutivos (8-5 o 5-8).
2) Los unísonos contra el *Cantus Firmus* son aceptables en cuarta especie tanto sobre el ictus como en la parte débil del mismo.
3) Usar mayoritariamente suspensiones, de las cuales por lo menos la mitad deberán ser disonantes; la muta a Segunda Especie deberá ocurrir excepcionalmente y no podrá durar más de dos unidades métricas.
3) Podemos tener el mismo intervalo armónico hasta por cuatro unidades métricas consecutivas.
4) Evitar utilizar intervalos melódicos de cuarta justa o mayores de manera simultánea en ambas voces. Si una voz se mueve una tercera, el fragmento es correcto.
5) Evitar separar las dos voces por más de una docena; si esto ocurre, deberá ser lo más brevemente posible.
6) Procurar cambiar de dirección melódica por grado conjunto después de un salto de cuarta justa o mayor.
7) Tratar de conectar los extremos del ámbito modal por grado conjunto.
8) Cubrir el ámbito modal por lo menos cada 8 ictus.

Contrapunto de Quinta Especie.

Reglas 'duras':

1) Sólo usar notas diatónicas. Si se está en el Sistema Natural usar Re, Mi, Fa, Sol, La, Si y Do; si se está en el Sistema Transpuesto usar Sol, La, Si-bemol, Do, Re, Mi y Fa. *Música ficta* es posible sólo en las circunstancias mencionadas en la regla 'dura' 2.
2) Iniciar con una consonancia armónica perfecta (octava o quinta justas) contra la primera nota del *Cantus Firmus*.
3) Finalizar el contrapunto con la Final del modo, formando un intervalo armónico de octava justa o unísono perfecto, con la nota del *Cantus Firmus*; este intervalo armónico final deberá estar inmediatamente precedido por un intervalo armónico de sexta mayor, décima menor o tercera menor, respectivamente.
4) Todos los ictus, representados en el valor métrico de una redonda, deben ser armónicamente consonantes, salvo en los casos del uso de suspensiones disonantes de Cuarta Especie.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

5) Los intervalos armónicos consonantes de octava y quinta justas deben ser abordados por movimiento contrario u oblicuo.
6) En la parte débil del ictus, podremos usar disonancias siguiendo las reglas de Segunda y Tercera Especies según sea el caso. Además, cuando una suspensión o nota blanca consonante ocurre sobre el ictus y es seguida por dos notas negras, la primera de estas podrá ser armónicamente disonante si y sólo si ocurre como nota de paso en dirección descendente; es posible que en este mismo caso la segunda nota negra sea también una disonancia, siempre y cuando funcione como nota de paso descendente o como bordado inferior.
7) Cuando dos notas negras sobre la primera parte del ictus son seguidas por una nota blanca, esta última deberá siempre ser armónicamente consonante y podrá iniciar una suspensión.
8) Es posible tener intervalos perfectos de la misma especie (dos octavas justas o dos quintas justas) en dos ictus consecutivos si el segundo ictus es precedido por una consonancia y es abordado, como lo menciona la regla 5, por movimiento contrario.
9) Los intervalos melódicos mayores a una segunda no podrán ser utilizados para llegar a o dejar una disonancia armónica.
10) El valor de redonda con puntillo sólo podrá ocurrir sobre el primer ictus del contrapunto, dando lugar a una suspensión sobre el segundo ictus.
11) Jamás prolongar una nota negra con una nota blanca. Lo inverso es posible siempre y cuando la nota blanca prolongada ocurra sobre el ictus o sobre la segunda mitad del mismo y sea una consonancia armónica; en este caso, la nota negra, con la cual es prolongada la nota blanca, deberá también ser consonante y será considerada como una nota en posición métrica fuerte en Tercera Especie.
12) Jamás prolongar las notas negras en posición métrica débil.
13) Los valores métricos equivalentes a 5, 7 o 9 negras están prohibidos.
14) Las notas de corcheas pueden ser usadas sólo en pares que ocurran en posiciones métricas débiles, en sustitución de la segunda o cuarta notas negras, y en movimiento por grado conjunto – como nota de paso o bordado inferior. Sólo se podrán usar un par de corcheas por unidad métrica.
15) Los intervalos melódicos de tercera o mayor deberán contar por menos de la mitad de los movimientos melódicos totales.
16) La repetición literal inmediata de toda una combinación contrapuntística queda proscrita y sólo dos repeticiones secuenciales son permitidas.
17) No repetir notas en el contrapunto, salvo en el caso del uso de la figura idiomática de suspensión cadencial de Cuarta Especie adornada con un anticipo – el cual podrá ser, a su vez, adornado por un bordado inferior.
18) Se puede iniciar con un silencio de blanca, siempre y cuando la primer nota del contrapunto cumpla con la regla 2.
19) Podremos utilizar el bordado superior únicamente si este ocurre en la posición métrica débil correspondiente a la segunda o cuarta negras y es seguido inmediatamente por un valor métrico de blanca o redonda sobre la siguiente posición métrica fuerte.

Reglas 'suaves':

1) Evitar repetir patrones rítmicos.
2) Evitar cambiar de especie de contrapunto sobre el ictus.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

3) Restringir el uso de Primera Especie a la primera y última notas del contrapunto.
4) Iniciar el contrapunto con valores métricos largos.
5) Usar como máximo 14 notas negras, 7 notas blancas o 3 redondas sincopadas de manera consecutiva.
6) Usar corcheas lo menos posible.
7) La resolución de las suspensiones disonantes deberán tener por lo menos la duración de una nota blanca.
8) Evitar más de dos intervalos armónicos perfectos consecutivos (8-5 o 5-8).
9) Los unísonos con el *Cantus Firmus* son aceptables después del ictus; si ocurren sobre el ictus deben ser resultado de una redonda sincopada. Sin embargo podemos seguir iniciando o culminando nuestro contrapunto con unísonos contra el *Cantus Firmus*.
10) Podemos tener el mismo intervalo armónico hasta por cuatro unidades métricas consecutivas.
11) Evitar utilizar intervalos melódicos de cuarta justa o mayores de manera simultánea en ambas voces. Si una voz se mueve una tercera, el fragmento es correcto.
12) Evitar separar las dos voces por más de una docena; si esto ocurre, deberá ser lo más brevemente posible.
13) Procurar cambiar de dirección melódica por grado conjunto después de un salto de cuarta justa o mayor.
14) Evitar la coincidencia entre los patrones rítmicos y los melódicos.
15) Evitar romper intervalos perfectos paralelos con notas negras o corcheas.
16) Tratar de conectar los extremos del ámbito modal por grado conjunto.
17) Cubrir el ámbito modal por lo menos cada 6 ictus.

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)

Bibliografía:

Aron, Pietro. *Thoscanello de la Musica*. Venice: Bernardino and Matheo di Vitali, 1529. https://archive.org/details/toscanelloinmvsi00aaro

Aaron, Pietro. *Lucidario in Musica*. Venice, 1545. Facsímile reprinted (Bologna: Forni Editore, 1969).

Bermudo, Juan. "De la Composición". *Declaración de Instrumentos Musicales*. Spain, 1555; Edition: Faksimile-Nachdruck/hrsg. von Macario Santiago Kastner (Kassel: Barenreiter-Verlag, 1957).

Bernhard, Christoph. *Tractatus Compositionis Augmentatus*. 1664. Translated by Walter Hilse in *The Music Forum* 3 (Felix Salzer, 1973).

Burmeister, Joachim. *Musica Poetica*. Rostock: S. Myliander, 1606. Edited by Claude Palisca and translated into English language by Benito V. Rivera as *Musical Poetics* (New Haven: Yale University Press, 1993).

Campion, Thomas. *A New Way of Making Fowre Parts in Counterpoint*. London: John Brown, c1614. Edited and with an Introduction by C. R. Wilson as *A New Way of Making Fowre Parts in Counterpoint by Thomas Campion and Rules How to Compose by Giovanni Coprario* (Aldershot: Ashgate, 2003).

Cerone, Pedro. *El Melopeo y el Maestro*. Naples: Iuan Bautista Gargano and Lucrecio Nicci, 1613. http://imslp.org/wiki/El_melopeo_y_maestro_(Cerone,_Pietro)

Coprario, John. *Rules How to Compose*. London, c1610. Edited and with an Introduction by C. R. Wilson as *A New Way of Making Fowre Parts in Counterpoint by Thomas Campion and Rules How to Compose by Giovanni Coprario* (Aldershot: Ashgate, 2003).

Gaffurius, Franchinus. *Practicae Musicae*. Milan: Guilielmum signer Rothomagensem, 1496. Translated with commentary by Clement A. Miller; Musicological Studies and Documents 20 (US: American Institute of Musicology/Hänssler-Verlag, 1968).

Lusitano, Vicentio. *Introduttione facilissima, et novissima, di canto fermo, figurato, contraponto semplice, et in concerto*. Rome: Antonio Blado, 1553. Third edition; Venice: Francesco Rampazetto, 1561. http://imslp.org/wiki/Introduttione_facilissima,_et_novissima,_di_canto_fermo,_figurato,_contraponto_semplice,_et_in_concerto_(Lusitano,_Vicente)

Morley, Thomas. *A Plaine and Easie Introduction to Practicall Musicke*. London, Peter Short, 1597; facsimile With Introduction by Edmund H. Fellows. Published for the Shakespeare Association by H. Milford (London: Oxford University Press, 1937).

Ornithoparchus, Andreas. *Musicae Activae Micrologus*. Leipzig, 1519. Translated by John Dowland (London: Thomas Adams, 1609). http://javanese.imslp.info/files/imglnks/usimg/0/07/IMSLP112596-PMLP229909-ornithoparcs_downlad_his_micrologus.pdf

Playford, John. *An Introduction to Skill of Musick*. London: 1654. Twelfth edition, 1694. Da Capo Press Music Reprint Series (New York: Da Capo Press, Inc., 1972).

Praetorius, Michael. *Syntagma musicum III*. 1619. Translated, with introduction and notes, and edited by Jeffery Kite-Powell (New York: Oxford University Press, 2004).

Ramis de Pareia, Bartolomeo. *Musica Practica*. Bologna, 1482. With commentary and translation by Clement A. Miller; Musicological Studies and Documents 44 (US: American Institute of Musicology/Hansler-Verlag, 1993).

Sancta Maria, Thomas de. *Arte de Tañer Fantasia*. Reviewed by Antonio and Juan de Cabezón (Valladolid: Francisco Fernández de Córdova, 1565). http://imslp.org/wiki/Arte_de_Tañer_Fantasia_(Santamar%C3%ADa,_Tomás)

Tigrini, Oratio. *Il Compendio della Musica*. Venice: Ricciardo Amadino, 1558. http://imslp.org/wiki/Il_compendio_della_musica_(Tigrini,_Orazio)

Tinctoris, Johannes. *Liber de Arte Contrapuncti*. Naples, 1477. Translated and edited with an Introduction by Albert Seay as *The Art of Counterpoint*; Musiclogical Studies and Documents 5 (US: American Institute of Musicology, 1961).

Zarlino, Gioseffo. *Le institutione harmoniche*. Venice, 1558; facs. repr. New York: Broude Bros., 1965. Parts III and IV translated by Guy A. Marco and Claude Palisca as *The Art of Counterpoint* (New Haven: Yale University Press, 1968).

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional (CC BY-NC-ND 4.0)